

GC CINÉMA
PRESENTA



FILMLOVERS !

SURVEILLANCE ARNAUD DESPESCHIN LUDOVIC DE NOË BACH COLLEEN SAMPSON UNIVERSAL GREGOIRE HEZEL MARCANTONIO LAURENCE BRAUD UNIVERSAL PIVOTICA & SCHWARTZ TOMA BAQUEMI CROISSANT JUDITH DE LIZE CESTRA L'YOIE LE DODEUF STUDIO ANTOINE MERCIER SYLVAIN MALBANT EMMANUEL CROSET ASSOCIAT ALBA REAG GUILLAUME BONNIER SCULPTURA IN LEGNO DIANE WEBER
SUPPORTI DU MONTAGE ANTOINETTE MEURET UN FILM PRODUIT ET CHARLES GILBERT COORDONNEUR DA ERIC NEBOT PRODUCTEUR ASSOCIÉ ROMAIN BLONDEAU MÉLANIE BIESSY PERFORMANCES CG CINÉMA SCALA FILMS ARTE FRANCE CINÉMA HILL VALLEY COM LA PRINCE PRINCE DE CHANEL ARTE FRANCE LES FILMS DU LOSANGE
UN ASSOCIATION AVEC UNIFORME 12 CLIM IL SUPPORTO IL CINÉ— CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE DE LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE DE PICTANOVIO CON IL SUPPORTO IL RÉGION HAUTS-DE-FRANCE E IL COLLABORAZIONE CON CMC DISTRIBUTORE FRANCESCA E VENETO INTERCOMPLEXI LES FILMS DU LOSANGE





GC CINEMA

Presenta



FESTIVAL DI CANNES
SELEZIONE UFFICIALE
SPECIAL SCREENINGS

FILMLOVERS !

un film di

ARNAUD DESPLECHIN

PAESE: FRANCIA
DURATA: 88 MINUTI
FORMATO: SCOPE

DATA DI USCITA: 28 DICEMBRE

Academy Two
Ufficio Stampa
Paola Leonardi paolaleonardi@academytwo.com
Mob.+39 3332021122

CAST ARTISTICO

Paul a 6 anni Louis BIRMAN

Il pittore Dominique PAÏNI

Il lettore di Barthes Clément HERVIEU-LEGER della Comédie Française

La nonna Françoise LEBRUN

La filosofa Sandra LAUGIER

La studentessa di filosofia Olga MILSHTEIN

Paul a 14 anni Milo MACHADO- GRANER

Paul a 22 anni Sam CHEMOUL

Valérie Marilou POUJARDIEU

Sylvia Salomé Rose STEIN

Professor Censier Micha LESCOT

La filosofa Shoshana FELMAN

L'amico americano Kent JONES

Paul a 30 anni Salif CISSE

Il cineasta Mathieu AMALRIC

CAST TECNICO

sceneggiatura ARNAUD DESPLECHIN

Fotografia NOÉ BACH

Colonna sonora originale GRÉGOIRE HETZEL

Montaggio LAURENCE BRIAUD

Direzione artistica e scenografie TOMA BAQUENI

Costumi JUDITH DE LUZE

Casting LYDIE LE DOEUFF

Suono ANTOINE MERCIER SYLVAIN MALBRANT EMMANUEL CROSET

Assistente alla regia GUILLAUME BONNIER

Direttore di produzione DIANE WEBER

Supervisore di postproduzione ANTONINE GOSSELET MEURET

Un film prodotto DA CHARLES GILLIBERT

Coprodotta da ERIC NEBOT

Produttori associati ROMAIN BLONDEAU MÉLANIE BIESSY

Una coproduzione CG CINÉMA, SCALA FILMS, ARTE FRANCE CINÉMA ,
HILL VALLEY

Con la partecipazione di CHANEL, ARTE FRANCE, LES FILMS DU LOSANGE

In associazione con INDÉFILMS 12

Con il supporto di CINÉ+, CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE
ANIMÉE DE LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE DE PICTANOVO

Con il supporto di RÉGION HAUTS-DE-FRANCE e in collaborazione con CNC

Distribuzione francese e vendite internazionali LES FILMS DU LOSANGE

SINOSSI

Che cosa significa davvero andare al cinema?

Perché continuiamo a farlo, da più di un secolo?

Volevo celebrare le sale cinematografiche, la loro magia. Seguendo il giovane Paul Dedalus, come se fosse un romanzo di formazione dello spettatore. Abbiamo mescolato ricordi, finzioni, indagini... un torrente di immagini che per noi sono importanti.



INTERVISTA CON ARNAUD DESPLECHIN

Il titolo del film, con la sua forma plurale e il punto esclamativo, è conviviale e brioso.

Significa: “noi, gli amanti del cinema”. Di sicuro, quando ero molto giovane, ho abbracciato totalmente “la politique des auteurs”. Ed è ancora, la mia politica.

Ma questo film non è un elogio dei registi che ho amato, né delle attrici o degli attori. È una rappresentazione di ciò che accade agli spettatori comuni. Che cosa ci fa, guardare i film? Come ci influenza in modo subconscio? Le sequenze degli spettatori casuali in questo film raccontano la storia di “noi”. Ognuno ha le proprie abitudini: alcuni preferiscono sedersi davanti, altri in fondo; alcuni piangono al cinema, altri preferiscono restare con gli occhi asciutti. Nonostante le differenze, formiamo una comunità.

Ho le mie idiosincrasie, certo, ma volevo accogliere e permettere ad ogni inclinazione dello spettatore di proiettarsi sull’immagine. Volevo anche includere la televisione e il modo in cui i film venivano guardati sul piccolo schermo.

L’emozione è centrale in *Filmlovers!*

In una sequenza molto tenera, la nonna di Paul porta lui e sua sorella al cinema per la prima volta.

I bambini hanno due modi diversi di vedere e reagire al film...

È un ricordo personale: i miei genitori non avevano la televisione, ma guardavo i film a casa delle nonne. Per me non c’era nulla di eccezionale nel semplice fatto di vedere un film, ma sedermi in una sala cinematografica era qualcosa di nuovo! Ero stato al circo, dove i posti non erano disposti proprio così. E lì era tutto dal vivo.

Nel film, poco prima che le luci si spengano, Françoise Lebrun, l’attrice che interpreta la nonna, spiega il mistero della cabina di proiezione e del fascio di luce. **L’alterità** del proiettore lo rende quasi più interessante dello schermo. La sorella Delphine, invece, è una spettatrice innocente. Reagisce e rimane scioccata da *Fantômas*. Poi, alla fine del film, ritroviamo Paul Dedalus, interpretato da Salif Cissé che confessa le sue aspirazioni da regista.

Ma farà mai dei film?

In ogni caso, lui è uno spettatore, e non smetterà mai di esserlo, e questo per me è sufficiente.

***Filmlovers!* è un film quasi lirico, a metà strada tra un’analisi dell’essenza del cinema e un’ode sentimentale alla forma cinematografica.**

Mi piace esaminare le cose attraverso i sentimenti e le sensazioni.

Filmlovers! è un’elegia. Inizia con l’immagine di Paul, bambino, che aspetta la nonna davanti alla porta prima di andare al cinema, un’immagine tenera.

La sequenza delle testimonianze anonime racconta come i film possano colpire profondamente gli spettatori e persino cambiare il corso delle loro vite. Qualcosa con cui credo tutti possiamo identificarci.

Sì, ogni spettatore racconta un'esperienza così comune e al tempo stesso così singolare. Emergono storie preziose. Come per esempio, il bambino algerino che scopre il suo villaggio ne *La battaglia di Algeri*, la giovane ragazza che piange davanti a *West Side Story*; un uomo la cui vita viene cambiata dal film *Ai nostri amori*

Come è nato il progetto?

Charles Gillibert e Romain Blondeau, che sapevano entrambi quanto fosse importante per me il filosofo Stanley Cavell, mi hanno chiesto se avessi voluto realizzare un documentario sulla proiezione cinematografica. Ho risposto che non sapevo come fare un documentario, ma che avrei potuto pensare a una forma ibrida. Ho buttato giù qualche idea e, poco a poco, il film ha cominciato a prendere forma. È stato facile scriverlo perché tornavo continuamente ai miei pensieri sul cinema, che avevo nella testa da oltre vent'anni, quindi la scrittura è uscita spontaneamente. Il film è sia un film su commissione di Charles e Romain che un saggio infinitamente personale. Ciò che era iniziato come un progetto documentaristico semplice è diventato un film vasto e stratificato.

Come ha scelto le sequenze dei film a cui si fa riferimento?

Ho dimenticato tutto ciò che riguarda la cinefilia accademica. Non mi sento a mio agio con l'idea di un'arte maggiore o minore nel cinema. Per me non esiste nulla di 'bello' o 'non bello', per usare le parole di Stanley Cavell. John McTiernan si trova fianco a fianco con Orson Welles e Godard.

Un film commerciale ha tanto diritto di esistere quanto un film d'autore. La bellezza è ovunque. Ciò che mi ha sorpreso è che non ho mai fatto una raccolta dei film che amo. Molti dei miei film preferiti non compaiono in *Filmlovers!*.

Per esempio, c'è solo un film giapponese menzionato, nonostante io ne conti moltissimi nella mia raccolta personale. Non volevo imporre il mio gusto, ma piuttosto miscelare le mie scelte con quelle delle altre persone che appaiono nel film. Ciò che appartiene a noi, a noi tutti insieme. È una memoria collettiva senza scala di valori.

Come ha strutturato la narrazione labirintica?

Evoca una sorta di mappa del tesoro per gli appassionati di cinema di ogni genere.

Il film è un saggio. Bisogna mettere da parte le linee temporali formali. Quindi, come far sì che gli spettatori non si perdano? Volevo giocare con il pubblico, tessere un dialogo con tutti. Di solito realizzo film narrativi. In questo film, più del solito, dovevo destreggiarmi tra una grande varietà di digressioni, di associazioni di idee. Ho utilizzato ciò che chiamo "inquadrature alla Wes Anderson". Le scene di finzione dovevano iniziare con gli attori che si presentano allo spettatore con uno sguardo perfettamente

calibrato verso la camera. Il giovane Paul aspetta la nonna per andare al cinema e ci guarda con aria di sfida...

Poi, nel caffè dei filosofi, la giovane attrice Olga Milshtein guarda anche lei in camera, prende il tè e improvvisamente entriamo nella scena. È un modo per guidare lo spettatore attraverso la nostra mappa del tesoro, così che possa inventare i propri punti di riferimento e intrecciare insieme i propri ricordi e i sogni ad occhi aperti alla struttura che ho realizzato.

Ciò che è diventato subito evidente nella scrittura è stata la cascata di citazioni cinematografiche, l'inondazione di immagini. Ma non volevo menzionare gli autori di queste immagini, perché il soggetto del film è lo spettatore dei film, non i loro creatori.

Questo film si svolge in uno spazio che hai paragonato a una casa. L'idea del cinema come un luogo che è allo stesso tempo rassicurante e aperto al mondo.

Serge Daney diceva che da bambino, già dal cortile della scuola in poi, era un po' diffidente nei confronti della società. La società non ti vuole sempre bene! Ma aveva una grande curiosità per il mondo. Alcuni bambini, come Daney o Dédalus, scoprono presto che la vita o la società sono un po' sopravvalutate. Sono cauti. Si ritrovano allora nel cinema, protetti, al buio. E allo stesso tempo, il cinema è il luogo in cui puoi scoprire l'intero mondo.

Kent Jones una volta mi disse che avevo realizzato parecchi "film-casa". *La vie des morts*, *Un conte de Noël*, *L'Aimée* sono tutti film costruiti come case, e *Filmlovers!* non fa eccezione.

Il modo in cui filmi il cinema fisico come una casa ci permette di percepire la consistenza tattile delle poltrone, il suono del biglietto strappato dalla maschera; perché andare al cinema è anche un'esperienza sensoriale. In effetti, ti riferisci al cinema come a un luogo erotico!

Sì, è un luogo erotico. Per esempio, un giovane Milo Machado-Graner che mente sulla sua età per vedere un Bergman! Oppure il trio amoroso che si ritrova, dopo anni, per *Peggy Sue si è sposata*. Ho davvero apprezzato rivisitare il triangolo amoroso tra Mathieu Amalric, Jeanne Balibar e Marianne Denicourt in *Comment je me suis disputé... (ma vie sexuelle)* con questi giovani attori, la loro leggerezza e la loro assoluta serietà.

Era scontato trovare Paul Dédalus nelle diverse fasi della sua vita e far ruotare attorno a lui elementi autobiografici?

Ciò che lo rendeva scontato era usare me stesso come strumento. Ma avevo una paura terribile del palco quando sono andato a filmare Shoshana Felman e dovevo entrare nell'inquadratura. Stessa cosa a New York con Kent Jones (il regista di *Hitchcock/Truffaut*). Non è facile per me, non so recitare. Ma questa volta dovevo

lanciarmi. Non chiedo agli attori di essere capaci, chiedo loro molto di più: di donarmi una parte di sé. Perciò, sento anche l'obbligo di dare una parte di me stesso.

Il punto non è parlare di me. Non credo di essere unico; l'identità è una finzione! Ma la timidezza delle persone filmate, il loro disagio, la loro modestia, li trovo universali. Per me, è la chiave per entrare nei film. Così ho usato una galleria di ricordi personali per far emergere queste qualità in me stesso. La scena con Pascal Kané mi ha davvero toccato. Frequentavo le sue lezioni, come quelle di Serge Daney. Volevo davvero che questa sequenza fosse girata all'università di Censier, dove si tenevano queste lezioni. I miei personaggi maschili si chiamano spesso Dédalus o Vuillard. Questa volta è Dédalus. Paul Dédalus, a differenza di Vuillard, è uno spettatore nel profondo: è qualcuno che ama ammirare chi lo circonda. Me ne sono reso conto molto tempo fa quando ho filmato Mathieu Amalric in *Comment je me suis disputé... (ma vie sexuelle)*. Ho usato di nuovo lo stesso cognome, che evocava anche il labirinto della narrazione.

L'ammirazione è la capacità di uscire da un film e sentirsi arricchiti da esso. Quando facevo parte della giuria presieduta da Quentin Tarantino alla Mostra del Cinema di Venezia nel 2010, ci chiedeva sempre di cominciare lodando i film visti, anche solo per un dettaglio breve. E tutti iniziavamo con un esercizio di ammirazione.

Se sai ammirare un film, ne esci vincitore. Al cinema, mi piace lasciarmi influenzare dalle opinioni. Bisogna prenderle tutte in considerazione, perché tutti sono uguali, e questo è ciò che mi piace di più.

Paul Dédalus ha molti volti. I giovani attori che lo interpretano tolgono malinconia alla storia, come se ricordassero le interpretazioni vivaci degli attori in *I miei giorni più belli*.

Tutti questi volti sono possibilità. Paul Dédalus è un uomo squisitamente comune. E ogni attore nell'interpretarlo porta con sé il proprio fascino, la propria unicità, rigore o leggerezza.

Nella sequenza, nel caffè Olga Milshtein è un'altra possibilità per Dédalus. Nella sequenza con la filosofa Sandra Laugier, emerge improvvisa una grande voglia di vivere. Questi giovani vogliono mettersi in mostra l'uno di fronte all'altro; sono vivi! Questi giovani attori hanno portato sul set una tale gioia con la loro interpretazione che ha spazzato via qualsiasi nostalgia potesse esserci.

Certo, pensavo alla famosa scena di *Questa è la mia vita*, quando Godard filma il filosofo Brice Parain in una conversazione in un caffè con Anna Karina. È che Godard sia morto proprio mentre stavamo finendo la sceneggiatura di *Filmlovers*! Era un momento molto importante nella storia del cinema, e non credo che ne abbiamo ancora piena consapevolezza.

Ma la morte di Godard ha lasciato il segno su tutto il progetto. Godard aveva realizzato *Histoire(s) du Cinéma*, che significava molto per me e da cui dovevo liberarmi. Eppure continuava a tornare in tutti i momenti cruciali del film: *Le voyage de Baudelaire*, *Le Petit Soldat* e *Prénom Carmen*, dove alla fine di *Filmlovers*! sentiamo 'Ruby's Arms' di Tom Waits.

È anche questo quello che rende i film così preziosi: i film sono tempo, e possiamo aggrapparci a quel tempo che scivola via e riviverlo. Sì, Godard e Lanzmann sono morti, ma quanto sono stato fortunato a essere loro contemporaneo!

Mathieu Amalric appare nel ruolo del “cineasta”.

Mathieu è un cineasta! Era un modo per me di invitarlo senza ferire la sua modestia, ma non sapevo se stessi invitando l'attore o il regista. Salif Cissé, quando lo vede, non sa nemmeno lui se sta vedendo l'attore che recita in *James Bond* o il regista di *Barbara*. Trovavo questa ambiguità interessante, e siccome lui è anche Paul Dédalus, si creava un legame con il bambino dell'inizio, oltre al fatto che Louis Birman somiglia fisicamente a Mathieu.

Come in *I miei giorni più belli*, lei ricostruisce un'epoca.

Con lo scenografo Toma Baquéni e la costumista Judith de Luze, abbiamo ritrovato il piacere di realizzare insieme un film in costume. È stato molto piacevole e romanzesco sistemare l'atrio dell'Arlequin per ricreare una scena di folla nel 1980. È quello sguardo sensuale, elegiaco, posato su ciò che abbiamo vissuto. È la nostra epoca che lo vuole, e forse anche il fatto che siamo sopravvissuti al disamore per le sale durante il periodo del Covid.

È lei il narratore di questo racconto. Come ha realizzato la voce fuori campo?

Non sono stato capace di registrare la voce fuori campo in studio. Il più delle volte ero davanti al tavolo di montaggio, con un piccolo microfono e il mio testo, e la libertà di allontanarmene un po'. Guardavo le immagini, mi immergevo nell'immagine, mi lasciavo toccare. Laurence Briaud, la montatrice, mi registrava anche con il suo cellulare. Abbiamo quindi mixato queste diverse riprese per ottenere questa colonna sonora totalmente ibrida. È un ponte con *Comment je me suis disputé*, dove già facevo il narratore.

Il lavoro di montaggio è stato considerevole, le numerose sequenze dei film immergono lo spettatore in uno stato quasi di ecitazione

Ho prima montato gli estratti con Naïri Sarkis, un'amica della montatrice del film Laurence Briaud. Poi, con Laurence abbiamo proseguito questo lavoro, anche con un po' di preoccupazione, perché la questione dei diritti di queste immagini non era affatto semplice... ma era entusiasmante realizzare tutte queste cascate di immagini. Lo spettatore doveva essere preso di sorpresa, per non riuscire del tutto a cogliere ogni citazione.

Questo film è l'opposto di un testamento: apre una prospettiva.

Questo film dice una sola cosa: il cinema è nostro. È per questo che la parola conversazione che Stanley Cavell usa in diversi suoi libri, è così importante: come si fa a condividere le parole? I film — e qui sta la genialità del cinema — si condividono meccanicamente, perché in sala guardiamo tutti un unico punto di vista, quello

registrato dal regista. Condividiamo questo punto di vista per tutta la durata della proiezione. E la meraviglia è che possiamo uscire dalla sala in totale disaccordo! La conversazione ha inizio. *Films matter*, diceva anche Cavell. “I film contano”. Ne parliamo, li discutiamo, tutti alla pari. La sala cinematografica è il luogo più democratico che ci sia. È un enigma da risolvere, che ci appartiene e che ci aiuta a vivere meglio.



FILMOGRAFIA

- 2024 - Filmlovers! •
- 2022 - Frère et sœur • En thérapie Saison 2 (Arte) •
- 2021 – Tromperie Inganno •
- 2020 - Angels in America (Comédie française) •
- 2019 - Roubaix une lumière •
- 2017 – I fantasmi d'Ismael •
- 2015 – I miei giorni più belli (Trois souvenirs de ma jeunesse) Prix Jacques Prévert per la sceneggiatura/ Prix Lumière per la Miglior regia / César per la Miglior regia •
- 2014 - La Forêt (Téléfilm Arte) •
- 2012 - Jimmy P. (psychothérapie d'un indien des plaines) •
- 2008 – Racconto di Natale César per il Miglior attore non protagonista Jean-Paul Roussillon •
- 2007 - L'Aimée (Documentaire) Premio per il Miglior documentario, Festival di Venezia 2007 •
- 2004 - Rois & Reine César per il Migliore attore protagonista Mathieu Amalric / Premio Louis Delluc •
- 2003 - Léo en jouant “Dans la compagnie des hommes” •
- 2000 - Esther Kahn •
- 1996 - Comment je me suis disputé... (ma vie sexuelle) César per la Migliore rivelazione a Mathieu Amalric •
- 1992 - La Sentinelle César per la Migliore rivelazione a Emmanuel Salinger •
- 1991 - La Vie des morts (Court métrage) Grand Prix du Festival d'Angers / Prix Jean Vig



ACADEMYTWO